

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

64 | 2011

Varia

André S. Labarthe, *La saga « Cinéastes de notre temps ». Une histoire du cinéma en 100 films*

Paris, Capricci, 2011, 255 p. + dvd

François Albera



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4413>

DOI : 10.4000/1895.4413

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2011

Pagination : 218-219

ISBN : 978-2-2913758-66-7

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « André S. Labarthe, *La saga « Cinéastes de notre temps ». Une histoire du cinéma en 100 films* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 64 | 2011, mis en ligne le , consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4413> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4413>

Notes de lecture

André S. Labarthe, *La saga*
« Cinéastes de notre temps ».
Une histoire du cinéma en 100 films,
Paris, Capricci, 2011, 255 p. + dvd

L'ÉMISSION DE TÉLÉVISION « Cinéastes de notre temps » puis « Cinéma de notre temps » qui fait l'objet de cet ouvrage est une pièce capitale de la « critique de cinéma audio-visuelle » : capitale car rare (elle n'a pas été remplacée sinon, brièvement, par « Cinéma, cinéma », elle n'a pas eu d'équivalent dans d'autres pays – sauf erreur) et, en l'espèce, originale, inventive, prospective. Elle forme à la fois un ensemble de propositions d'approche du cinéma et des cinéastes variées, euristiques et une archive d'une grande richesse. Le co-producteur de cette émission qu'a été André S. Labarthe – avec Janine Bazin –, parle avec chaleur, enthousiasme et absence de précaution de cette expérience et de la signification qu'elle a revêtue pour lui et pour les autres. Les différents cinéastes qui ont collaboré avec lui (Rivette, Mitran, Rohmer, Fieschi, Burch, Costa...) comme les cinéastes qui ont été portraiturés, interviewés, les différents protagonistes institutionnels qui ont permis ou entravé le cours de cette émission inventive sont évoqués par Labarthe sans fard et avec feu. En outre Labarthe qui a participé à diverses « aventures » intellectuelles cinéphiles dans les années 1960 à 2000 replace sans cesse l'émission dans un ensemble plus vaste qui concerne avant tout les revues de cinéma (les *Cahiers du cinéma*, *Arsept*...) et les mouvements de cinéastes de l'après-guerre. Les anecdotes comme les conflits (l'éviction de Rohmer des *Cahiers*) ou les débats qu'il rapporte à partir de son témoignage et son point de vue subjectif nourrissent l'historiographie de cette période (généralement réduite au phénomène attrape-tout de la « Nouvelle Vague »).

L'histoire proprement dite de l'émission (genèse, naissance, développement et mise à mort) telle qu'elle est racontée ici – présentation d'époque, notes de travail, documents et propos actuels de Labarthe – stupéfie par ce qu'elle révèle du passage d'une télévision d'Etat ne comportant pourtant qu'une seule chaîne mais laissant une assez grande liberté de création, ne se souciant pas de « format » ni de « genre », ne réclamant pas de scénario préalable, n'imposant pas des temps de tournage, etc., à un progressif resserrement des possibilités, au formatage, à la nécessité de « négocier », y compris au sein d'une chaîne dite culturelle comme Arte. La réputation actuelle de cette émission, son caractère « culte » (une rétrospective au Centre Pompidou) se doivent d'être rapportés aux conditions concrètes qui l'ont permise – et qui ont disparu. Non seulement au sein de la télévision – les interlocuteurs des producteurs, des réalisateurs, des journalistes (dont les études plus documentées de Gilles Delavaud ont déjà dessiné les contours avec exactitude) – mais dans les médias : alors les critiques de télé pèsent sur la notoriété d'une émission, peuvent la « sauver », la tirer de l'oubli, quand aujourd'hui la seule « audience » est prise en compte, etc. Mais il est vrai que les facilités dues à la numérisation des archives et leur recyclage contemporain incessant – à France culture comme à la télévision ou ailleurs – masquent cet assèchement de la production contemporaine, dont on prendra acte dans quelques décennies sans doute... D'autre part les propos de Labarthe mettent bien en évidence la dimension inventive, créatrice constamment requise dans la réalisation des « sujets ». On pourrait prendre des dizaines d'exemples de ces partis pris, ces « contraintes » qui se révèlent fécondes, qu'il s'agisse des « silences » fabriqués au montage dans le dialogue Godard-Lang (« Le dinosaure et le bébé ») donnant de la profondeur à des propos que Labarthe juge « banals », ou le fait de placer Autant-Lara sur un fond rouge la première semaine de tournage et noir la seconde (au motif qu'il avait été successivement com-

muniste puis anarchiste et avait adapté *le Rouge et le noir*...) et de mélanger les prises au montage, voire de construire des phrases en prélevant des mots appartenant à l'une et l'autre « série », créant des effets de rupture et de clignotement quasi « pop ». Ou le fait de filmer un cinéaste de très près et de l'interviewer à deux et de loin, l'obligeant à tourner la tête vivement à gauche et à droite... Ou bien de confier la captation brute d'une conversation fleuve entre Moullet et Fuller à Burch qui la réorganise en « dictionnaire ». Etc. Autant dire que l'on n'a jamais affaire dans ces émissions à des reportages ou à du « direct » différé mais bien à des mises en scène et à des constructions. Des documents éclairent ces propos : lettres, contrats, factures, dévoilant y compris des aspects quelque peu « discutables » comme d'avoir coupé les propos d'Abel Gance sur Nelly Kaplan qui amena celle-ci à quitter l'auteur de *la Roue* persuadée que le cinéaste avait voulu la faire disparaître ! (en outre, dans sa lettre à Janine Bazin, Gance déplore qu'un membre de l'équipe de tournage lui ait volé deux livres de sa bibliothèque, dont *Prismes*...). Les *rushes* proposés en « bonus » du livre sous forme de dvd mettent bien en évidence l'importance de ces choix stylistiques, constructifs. L'un concerne une série d'entretiens avec Kazan menés par Annette Michelson (dont les questions parfois alambiquées et le ton à la Gertrud Stein agacent manifestement le cinéaste) dans sa bibliothèque où la caméra panoramique et zoome manifestement au hasard de la pièce pour revenir à l'homme, amorcer un mouvement vers l'interlocutrice, tandis qu'à deux reprises, la pellicule étant épuisée, les paroles se poursuivent sur fond blanc, ou reprennent, comme on « refait » une prise dans le cinéma de fiction, etc. Que deviendra ce matériau sur la table de montage ? Quelles opérations ne manqueront pas d'intervenir pour construire un sujet ? La visite par Frank Capra de ses orangeries et plantations d'avocats, émaillées de propos sur Mack Sennett ou d'autres films, la désynchronisation du son et de l'image, toutes choses, circonstances ou

idées bonnes ou mauvaises de « mise en scène » qui marquent la distance qu'il y a entre la captation d'un entretien et sa réalisation finale.

L'aventure de « Cinéastes de notre temps » méritait donc d'être contée. Elle n'est pas, cela dit, abordée ici dans une perspective historique mais à partir de l'engagement d'une personnalité, celle de Labarthe qui ne se soucie pas d'histoire du cinéma (il le dit à plusieurs reprises et brocarde volontiers les universitaires et l'esprit de sérieux). Compte tenu de la place qui est la sienne, c'est évidemment tout à fait légitime ; il est d'ailleurs ici un témoin et un acteur du phénomène. Mais son interlocuteur, Thierry Lounas, aurait pu le relancer, lui faire préciser des points ou fournir lui-même des compléments d'information (notes ou autres) ; dès lors le récit appartient parfois plus à la légende qu'à la relation de faits et laisse ouverte la recherche plus rigoureuse sur cette « saga ».

François Albera

Sandra Alvarez de Toledo (dir.),
Ritwik Ghatak, Des films du Bengale,
Paris, L'Arachnéen, 2011, 411 p.

L'ŒUVRE DU CINÉASTE INDIEN RITWIK GHATAK – né dans le Bengale oriental devenu Pakistan oriental à la partition de l'Inde puis Bangladesh –, a surgi à la fin des années 1980 dans le discours critique – un peu comme celle d'Ozu quelques années plus tôt – alors que la carrière de son auteur débute en 1946 comme écrivain, puis critique de cinéma et au début des années 1950 comme scénariste et enfin metteur en scène. Son deuxième film, *Ajantrik*, est présenté à Venise en 1958 et Georges Sadoul, « amoureux de ce film », le signale dans *les Lettres françaises* en déplore : « qui verra jamais ce film hors série ? ». Trente ans plus tard Serge Daney le redécouvre sans qu'on en sache beaucoup plus. L'engouement pour le cinéma indien (« Bollywood ») permet de voir plu-